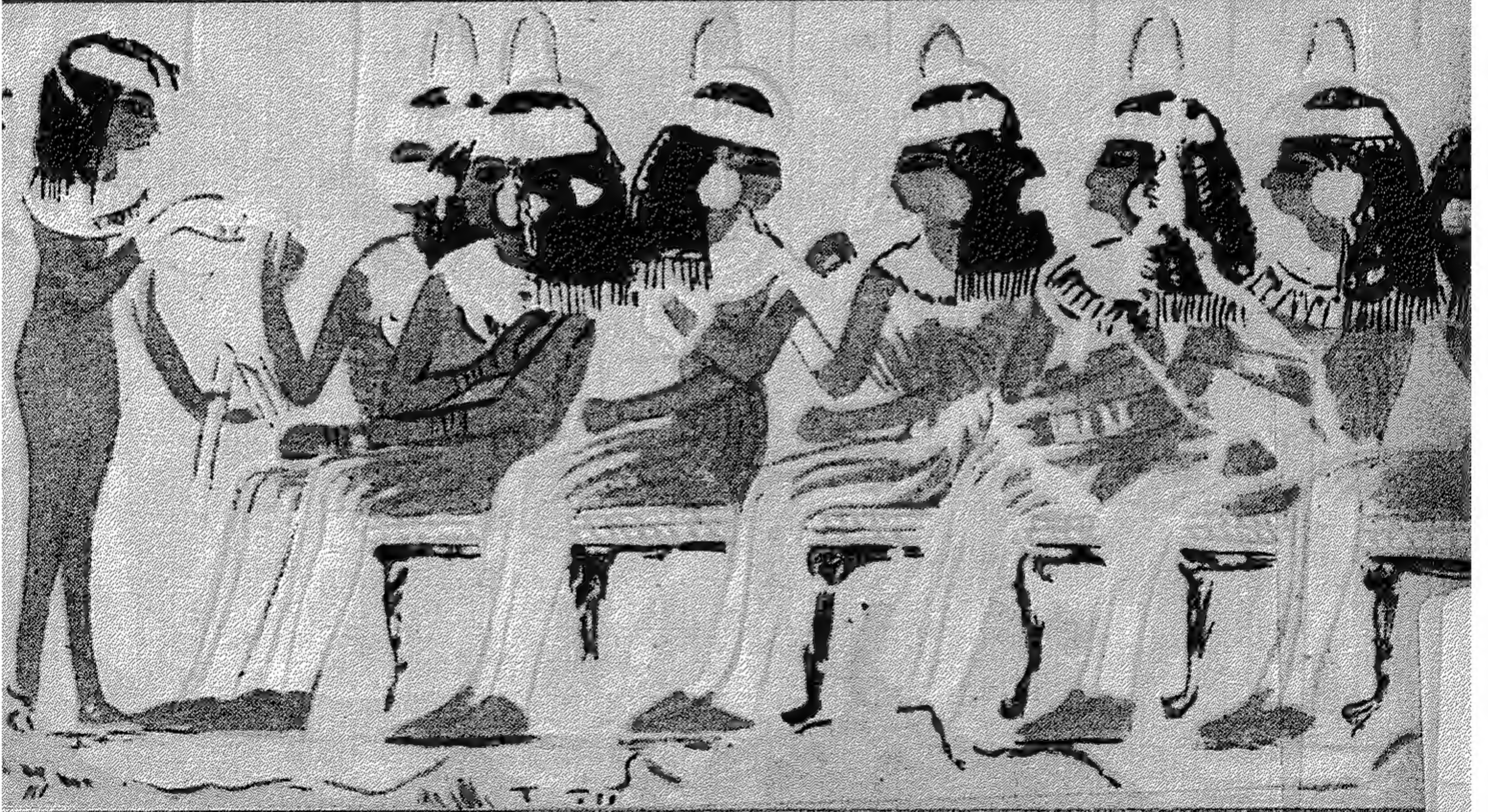


مختارات من

فن التصوير المصري القديم

تأليف

فينا م. ديفيز



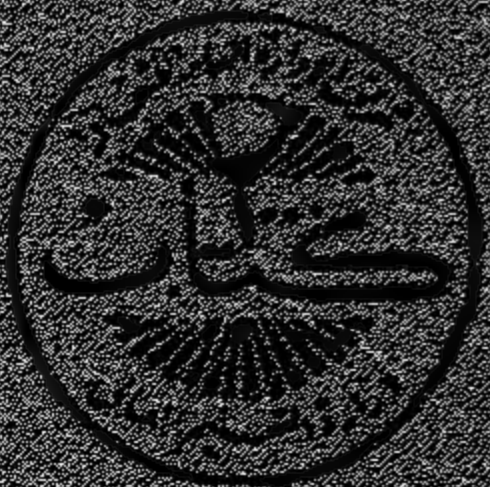
الكتور حسن صبحي بكري

عبد الفتوح الشال

أحمد أحمد يوسف

ترجمه

اصفہ



مختارات من فن التصوير المصري القديم

مختارات من فن التصويير المصري القديم

تأليف
نينام. م. ديقير

ترجمة

الدكتور حسن ضبي بكري عبد الغني الشال

مراجعة
أحمد أحمد يوسف

فهرس

صفحة

٩	تقديم
١٩	المقدمة
٢٩	معاني الصور ومكانها من جدران المقابر
٣٥	التقاليد التي اتبعها الفنانون المصريون القدامى
٣٩	طرق إضاءة المقابر وزخرفتها
٤٥	ملحوظات على أشكال النصوص
٥٣	ملحوظات على اللوحات وأسباب الاختيار
٥٧	اللوحات
٩٧	تعقيبات للمترجمين
١٠٨	إقرار بالفضل
١٠٩	ثبت موجز بالمراجع

تقديم

عاشت السيدة نينا . م . ديشيز بين آثار الفراعنة فترة طويلة من الزمن ، بل إنه من الأصح أن نشير إلى أنها عاشت أولئك الفراعنة في حياتهم الخاصة بين رسوم جدران المقابر المختلفة في منطقة الأقصر بالذات ، وفي تل العمارنة ، تنقل بيدها هذه الرسومات جميعاً في لوحات طبعتها في مؤلفات عدة يعرفها العالم الأجنبي في جميع الدول ، وبين الجامعات والمتاحف ، إذ هي فنانة مرموقة ، ذائعة الصيت ، لعلمها كانت من أنجح المصورين في النقل عن رسوم الفن المصري القديم .

لذلك إذ تقدم لها هذا الكتاب فإتينا تقدم عملاً جديراً وافياً ، صادقاً في أداء الغرض الذي وضع من أجله .

والقارىء سيلمح بلا شك بين سطور تعبيراتها حساسية ظاهرة ، وتذوقاً لنواحي الجمال في تقديم اللوحات المختارة وفي

شرحها ، وفي الكشف عن أسرارها وأهدافها .

• • •

والفن المصرى القديم فن فذ بين فنون العالم . ليس من السهل على غير المدرك الواعى الدارس ، أن يكشف عن أصوله وتقاليده ، وبراعته ، وتكليفه وتكوينه ، إذ أن له أصولا خاصة وتقاليده لا نجد لها فى أى فن سواه . فهو من البساطة والقوة فى نفس الوقت إلى حد يثير الإعجاب .

• • •

والفنان المصرى القديم له فى أعماله تقاليد خاصة تبرز النواحي التى يريد الإفصاح عنها ، والتعبير عن مدلولها بأيسر وسائل الأداء ، فى الرسم ، واللون ، والمساحات ، والتوزيع ، والاتزان ، والتنسيق . نجد الصورة جميلة تدعوك إلى مشاهدتها ، وترغبك على الإعجاب بها وعشقها ، بالشكل والوضع والروحية التى أرادها لها صانعها الفنان القديم ، فى الوقت الذى تخالف فيه هذه الصورة فى جوها

وتكوينها ما يآلفه المرء في الفنون المعاصرة .

إنك تعجب بالصورة وتطيل إليها النظر ، وتتقبلها ولا تملها
مهما أطلت إليها النظر ، تجذبك إليها براحة ، ورفق ، ورقة ،
وهذا هو مدى الانتصار للفن المصرى القديم .

* * *

بعد هذه المقدمة القصيرة للفنانة السيدة نينا م . ديفيز ، نشير
إلى هذا الكتاب الصغير الحجم ، الكبير المعنى ، الذى ألفته
ونجحت فى تقديمه إلى المكتبة الفنية ، خلاصة لما رأت أن تشير
به إلى مجد فن التصوير المصرى القديم .

* * *

تطورت وسائل الحياة بعد قيام الوحدة القديمة بين شطرى
الوادى ، وتطور معها الفن — وأدى الفن فى حياة المجتمع المصرى
القديم دوره فى بعث الأمة إلى المجد .

وزاد بمرور الزمن شغف الشعب بكل ما هو فى وجميل ،

حتى أقبل الجميع على الزخرف يحملون به جميع وسائل حياتهم ،
وحتى أسباب مرافقهم الخاصة . كل شيء جعلوا للفن مساحة
عليه ، وأثراً فيه . وساروا من حسن إلى أحسن ، حتى كانت
وسائل الدولة الوسطى وأدواتها في التاريخ المصرى القديم غير
وسائل وأدوات الدولة القديمة ، وما اتخذ من نوعها في عهود
الدولة الحديثة كان - إلى حد بعيد - أروع وأكمل ، بما يدل
دلالة واضحة على اطراد تطور الفكر المصرى وعدم ركوده .

وقد نشط الذهن البشرى في التاريخ المصرى القديم نشاطاً
عظيماً في جميع أسباب الفنون من التصوير ، والزخرف ، والنحت ،
والعمارة . فمصر سبقت أمم العالم في كل شيء ، إذ أنها أول من
وضع الأسس لحياة الإنسان ، وأول من مهد للعلم والمعرفة ،
ففي أرضها نشأت أول جامعة علمية ، دينية ، فنية في الوجود ،
في مدينة - أون - (عين شمس) ، ويرجع تاريخ هذه الجامعة
إلى أكثر من ستة آلاف عام .

وكان القائمون على التدريس في هذه الجامعة فحولاً من العباقرة

المصريين فى كل فن وعلم ، وتخرج على أيديهم أسبق الفلاسفة
الإغريق الذين نقلوا إلى بلادهم الحضارة عن مصر .

وبنت مصر العماثر ، ورفعتها ، ووضعت لها هندسة مازالت
إلى اليوم هى الأصل والمصدر الذى يجرى عليه العالم الحديث
فى عمارته وأبنيته من نظام خارجى ونظام داخلى ، ومن تقسيم
للحجرات ، ومن إضاءة وتهوية ، ومن أبواب ونوافذ ، ومن
منافع وأوضاع ، كالسلام والأقية ، والأركان والفجوات ،
والوزرات ، والسقوف المبسوطة والمزوية — الجمالون ، —
والمنحنية ، والأعمدة ، والأكتاف ، والعقود المستقيمة والمنحنية ،
والمزورات والسلاسل ، والزخرف المنوع : المحفور الغائر
والبارز والملون .

وقد صنع المصريون مطالب الحياة من جميع الخامات ،
متفوقين فى أعمال التجارة ، والصياغة ، والنسيج ، وأشغال
المعادن الزخرفية ، واللباكة ، والنحت ، والحفر ، والنقش ،

إذ صنعوا من الأخشاب مختلف قطع الأثاث من أسرة ، ومخادع ، ومقاعد ، وصناديق ، وعربات ، ومحفات ، كما صنعوا من المعادن الثمينة مختلف قطع الحلى كالأساور ، والعقود ، والقلائد ، والأقراط ، والخواتم ، والمناطق ، والسيجان ، والأربطة ، والخلاخيل . ومن الكتان ، والصوف مختلف الأقمشة والأردية والأغطية . ومن المعادن الزخرفية الأواني الفضية والذهبية ، والمقابض ، وأدوات الزينة ، والأسلحة . ومن المسبوكات التماثيل ، والحشوات ، كما نحتوا التماثيل ، والحشوات من الحجر ، والخشب . ومن النقش والتصوير كل ما جمل البيوت ، والأدوات ، وزخرف جدران المعابد ، والمقابر ، واللوحات ، والأوراق .

وقد كانت الطبيعة والفنان المصرى القديم منذ بدء الوجود وفى كل مراحل الحياة ، زميلين متفقين لا يفترقان . فقد احتضنت الطبيعة الفنان طوال حياته ، واندمج الفنان فى معالمها ، بروحه وحيه ، وجمالها وجمالته ، حتى استخلص منها بدائعها ، فأفاضها

على لوحته مشاهد للجمال لا تحصى ، ولا ينتهى بها عد .

وقد وجد الفنان المصرى القديم فى اللون وسيلة طيبة للتعبير
عن الحياة التى يعيشها والأحداث التى تعترض حياته الدنيوية ،
كما وجد فيها أداة طيبة للتعبير عن حياته الثانية .

وفى هذا الكتاب الذى يحوى بعض نماذج من التصوير
المصرى القديم مع شرح مبسط لها ، قد يتيسر للقارى العربى
أن يعيش فى بيته مع هذه الصور واللوحات ، يشاهدها ، ويحلل
عناصرها ، ويستمتع بجمال تكوينها ، وبهجة ألوانها ، ويعرف
شئنا عن فنونه الأصيلة التى كانت النبع الأول لفنون العالم أجمع .

• • •

على أننا قبل أن نختم هذا التقديم يجدر بنا أن نشير إلى
إلى ما يلمحه الرأى فى صور هذا الكتاب من أنها لا تتقيد بقواعد
المنظور التى نعرفها .

فالصورة المصرية القديمة لا تخضع لقانون الأبعاد الثلاثة ،

أى أمامية الصورة من طول وعرض ، أو ارتفاع وعرض ،
وخلفية الصورة أى عمقها ، حيث اقتصر الفنان المصرى القديم
على بعدين اثنين . وتفسير ذلك أن التصوير ذا الأبعاد الثلاثة
هو تعمد إظهار المرئيات بشكلاها الطبيعى ، والاستعانة على إبرازها
بالتظلل والنور ، مع مراعاة أصول المنظور من حيث البعد
والقرب ، حتى تظهر الصورة المسطحة للرأى وكأنها بعيدة الغور ،
كما تترى على مسرح الوجود ، ذات طول وعرض وعمق . وهذا
يخالف ما ألفه المصريون القدماء فى فهم حيث كانوا يرسمون
صورهم بالمستوى الواحد ، وهو التصوير بمقاسين اثنين فقط :
الطول ، والعرض دون العمق ، أى عدم التظليل ، وعدم استعمال
المنظور ، وإن ظهرت فيما خلفوه لنا فى آثار العمارنة بعد الثورة
التي أطلقها العاهل « إخناتن » ، وتناولت فى آثارها الفن ، ظهرت
فى بعض أعمالهم محاولات لتجسيم الصورة بالظل .

والتصوير المصرى القديم قد بلغ أوجه فى هذه الفترة من
الزمان ، أى فى عهد تل العمارنة (سنة ١٣٦٠ قبل الميلاد) .

ولحسن الحظ حوى الكتاب أكثر من نموذج من آثار
هذه الفترة .

ولا بد أن نشير فى ختام هذه الكلمة إلى الجهد المشكور الذى
بذله المترجمان فى ترجمة هذا المؤلف الفنى الدقيق ، وفيما أضافاه
إليه من صور تخدم الموضوع ، فضلا عن تعليقاتها التى ألقت
على البحث أضواء جديدة .

أغسطس سنة ١٩٦١

أحمد أحمد يوسف

المقدمة

تتكون مصر جغرافياً من وادى النيل ، الذى يمتد من
أسوان إلى البحر المتوسط ، ويسير فى شريط خصيب يقع بين
الصحراء الشرقية ، والصحراء الغربية ، ويبلغ عرضه أحياناً بضعة
أميال ، بينما ينكش أحياناً أخرى حتى لا يتجاوز حافة النهر —
ذلك الشريط الخصيب يصل إلى القاهرة ، وحيث تبدأ الدلتا ،
ثم ينتهى عند البحر المتوسط . ويفيض النيل كل عام ، وتحمل
مياهه الغرين الخصيب من أقصى الجنوب ، وتوزعه على الأرض
التي يكاد يزرع كل شبر منها . وتقع الصحراء خارج هذا الشريط
الأخضر ، وعلى حافتها تقع غالباً المدن ، والقرى : القديم منها ،
والحديث ، بعيدة عن غائلة الفيضان السنوى .

وإلى هذه الحقيقة يرجع الفضل فى المحافظة على آثار مصر
القديمة ، إذ أن الجبانة التى نستمد منها كثيراً من معلوماتنا ،

قد حُفرت في مناطق بعيدة لا تصل إليها الرطوبة التي تتسرب في التربة على جانبي النهر تسرباً عميقاً .

واختار المصريون القدماء الضفة النيل الغربية عامة لتكون مدافن للموتى ، حيث يتصل أولئك الموتى بالشمس الغاربة في رحلتها إلى العالم السفلى ، وحيث تستقبلهم « إلهة الغرب » ، عندما تمر مواكبهم الجنائزية ، وهي تعبر النيل آتية من المعابد الكائنة في الضفة الشرقية ، وتنتهى عند باب « مكرم الخالد » ، الذي يكون قد تم من قبل إعدادة إعداداً دقيقاً .

ولم يأل المصري جهداً في تجميل هذه البيوت الخالدة حيث تستمر روحه حية ، وتنال نصيبها من القربان الذي يقدمه الأحياء من الأقارب . وقد مَنَّ الملوك (الذين دفنوا في الأهرام ، أو في المقابر المنحوتة في الصخر) على موظفيهم بفضل ما بعده فضل ، فسمحوا لهم ببناء مقبرة مزينة ، كما كان الملوك يتتهجون ببناء مقصورات جنازية لأسلافهم .

وآثار مصر كثيرة العدد ، وهي منتشرة في نطاق واسع ،

إذ تمتد من السودان إلى البحر المتوسط . وعلى الرغم من أن كثيراً من هذه الآثار قد ناله التدمير ، فما زالت هناك مناطق جديدة تكشف عنها معاول التنقيب بين الحين والحين ، وتضيف الكثير إلى معلوماتنا عن تلك الحضارة القديمة ، والتي هي من أعجب الحضارات ، تلك الحضارة التي بلغت الذبول قبل أن تبدأ حضارة اليونان في الظهور بزمان بعيد . ونرى مصر في غضون فترات التاريخية ، قد امتدت رقعة إمبراطوريتها حتى نهر الفرات ، وحتى السودان . وتشهد صور المنتجات المنقوشة على جدران مقابرها ومعابدها ، على ازدهار تجارتها مع كريت ، وآشور ، وغيرها من البلاد .

والمناطق الرئيسة (فيما عدا المعابد التي ترجع إلى العهود البطلمية ، ولا يهمننا أمرها) التي يزورها السياح ، تبدأ بمنطقة الأهرام ، والمقابر المنحوتة في الصخر بالجيزة وسقارة قريباً من القاهرة ، وهي من الدولة القديمة (حوالي ٢٧٨٠ — ٢٢٤٠ ق . م) ، وقد بناها ملوك ذلك العهد العظيم ، وموظفونهم .

وتأتى بعد ذلك منطقة بنى حسن التى حفر نبلاء الدولة الوسطى
الأقوياء (حوالى ٢١٠٠ — ١٧٠٠ ق. م) مقابرهم فى صخورها ،
وصوروا جدرانها بأسلوب أقل دقة وعناية ، مسجلين عليها مشاهد
حياة ، كمنظر الحرب ، والرياضة .

وهناك فى الجنوب منطقة أخرى فى مدينة العمارنة بجبانتها ،
وقد أسسها الملك المارق الثائر على التقاليد إخناتن (١٣٧٥ —
١٣٥٨ ق. م) صهر الملك توت عنخ آمون ، وهى تكشف
النقاب عن باءث جديد فى الفن المصرى ، الذى حاول أن يقطع
صلته بالتقاليد الموروثة ، فيبلغ الذروة فى أسلوبه الطبيعى الذى
عبر فيه عن حياة النبات والحيوان ، (انظر اللوحة رقم ١٣) .

تأتى بعد ذلك المنطقة المجاورة للأقصر (وكان السياح
الإغريق يسمونها طيبة) ، وهى مليئة بالآثار التى يرجع تاريخها
فى أغلب الحالات إلى الدولة الحديثة (١٥٨٠ — ١٠٨٥ ق. م) .
وفى الضفة الشرقية يوجد معبدا الأقصر ، والكرنك ، وفى الضفة
الغربية تمتد سهول طيبة حيث يوجد تماثلان ضخمان جالسان

يمثلان أمنوفيس الثالث يلقى يبصره إلى ما وراء النيل ، وكانا في الأصل جزءاً من معبد ، ومن خلفهما تقوم معابد على حافة الصحراء ، ولاسيما معبدا مدينة هابو ، والرمسيوم . وعند سفح الصخور الغربية يوجد معبد الملكة حاشبوسة ، وإلى جانبه معبد أحد أسلافه (متو — حوتى) أحد ملوك الدولة الوسطى .

وفي هذه المنطقة وحواليها توجد مقابر أشراف الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ — ١٠٨٥ ق م) (وإن كانت هناك مقابر ترجع إلى الدولة الوسطى) ، ومن هذه المقابر استقيننا معظم إيضاحاتنا المصورة .

وقد كشفت أعمال التنقيب عما كانت تخفيه التلال ، والصخور في طياتها من مدافن الملوك وملكات الدولة الحديثة .

كما ظهرت في أسوان أيضاً مقابر من الدولة القديمة ، وهناك آثار يرجع تاريخها إلى فترات كثيرة وتمتد إلى جنوب أسوان حتى السودان .

إن التاريخ الكامل لقيام الأسرات المصرية ، ونهايتها ،

ولفتوحاتها ، وما كانت تتلقاه من البلاد الأجنبية من الجزية التي كانت السبب في إثراء معابدها ، وتوفير الثروة للقيام بمشروعاتها — هذا التاريخ لا مجال للإشادة به هنا . ولكن في أوج سلطان مصر حكم ملوكها البلاد من النوبة إلى البحر المتوسط ، واعترفت بسلطانها شعوب فلسطين ، وآسيا الصغرى ، وبلاد ما بين النهرين . وصفوة القول إن الأسرات القوية من بناء أهرام الدولة القديمة قد أفل نجمها في نهاية الأسرة السادسة . وأعقبها فترة انتقال غامضة (تمتد من الأسرة السابعة إلى الأسرة العاشرة) . ورأس البلاد بعد ذلك حكام محليون كانوا في حكمهم شبه مستقلين . وتوجد في طيبة مدافن أمراء الأسرة الحادية عشرة الذين يسمون المنتوحتيين . وكان ملوك الأسرة الثانية عشرة يحكمون مصر جميعها ، وقد بنوا أهراماتهم في اللشت التي لا تبعد عن جنوب القاهرة ، وفي الفيوم . وتوجد آثارهم في جميع أنحاء مصر ، وهي خير شاهد على ما بلغوه من ثراء وسلطان .

وهناك فترة تدهور أخرى يميزها غزو « الهكسوس » ،

الساميين لمصر، ثم طرد الأمراء المصريون — الذين كانوا مازالوا يحكمون في طيبة — أولئك الغزاة، وأسسوا الأسرة السابعة عشرة . وجاء من بعدهم فراعة الدولة الحديثة العظام — فأسسوا الأسرة الثامنة عشرة — وكانت مدينة طيبة أيضاً عاصمة لهم ، وقد مدوا رقعة الإمبراطورية المصرية إلى أقصى الحدود .

ونقل الملك المبتدع إخناتن — صاحب مذهب التوحيد — العاصمة إلى العمارنة . ولكن الأمور ما لبثت أن عادت بعد وفاته إلى عبادة أمون القديمة ، وعبادة جميع الآلهة . ثم أعيدت العاصمة مرة أخرى إلى طيبة .

وكانت الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون أسرتين قويتين ، وكان معظم فراغتهما يحملون اسمي سيتي ، ورمسيس . ثم تدهورت الإمبراطورية بعد انقضاء حكمهم ، وحل نفوذ الكهنة محل نفوذ الملوك .

وبعد ذلك حكم غزاة من أصل لوبي ، أو سوداني (كوشي) أجزاء من مصر ، كما غزا البلاد الآشوريون كذلك .

وقامت في البلاد نهضة قصيرة الأمد إبان حكم الأسرة السادسة والعشرين (حوالي ٦٦٣ - ٥٢٥ ق. م.) ، أعقبها غزو الفرس للبلاد بقيادة قمبيز . وكان المصريون يستردون استقلالهم لفترات قصيرة ، إلى أن ضم الإسكندر ، مصر إلى ممتلكاته . وبعد وفاته بدأت فترة أخرى من التاريخ المصري هي فترة حكم البطالمة^(١) . واستمرت هذه الفترة حتى الفتح العربي في عام ٦٤١ بعد ميلاد السيد المسيح . وهنا ينتهي تاريخ مصر القديمة اللهم إلا من بعض آثارها الملحوظة في الفن القبطي واللغة القبطية .

(١) تمثلت حكم الرومان كذلك . (الخريجان)

معاني الصور ومكانها من جدران المقابر

كانت المقابر المصرية تعتبر بيوتاً للوتى ، وكان المتوفى يأمل أن يستمتع فيها بملاذ حياته الدنيوية . ومن ثم سجلت له وظائفه وأعماله ، كما صورت معالم حياته اليومية فى الزراعة وصيد السمك ، وواجباته الرسمية إزاء الملك ، وبالمثل أوقات الفراغ التى كان يقضيها فى الرياضة ، والموسيقى ، والرقص ، وإقامة الولائم — صُورت مناظر كل ذلك أو حُفرت على الجدران . وكان ذلك لى تستطيع الروح أن تحيا حياة الآخرة بفضل السحر والتعاويد — تلك الحياة التى كان المتوفى يتصورها شبيهة بحياته وهو على قيد الحياة .

وتتكون النصوص التى تصحب الصور من علامات (هيراغليفية) هى فى ذاتها صور صغيرة أيضاً . ويصعب على المرء تفسير بعضها من شكلها العرفى الذى اتخذته فى مدى فترة طويلة من التاريخ المصرى ، ولكن بعض العلامات الأخرى التى تصور الآلهة ، والكائنات البشرية ، والحيوان ، والطير ،

والمهوام ، تبدو كثيرة التفصيلات ، وذات صلة وثيقة بالطبيعة ، ويتجلى ذلك في أحسن ما خلفوه من أعمال (لوحة رقم أ) .

ولسنا نجد في المعابد تلك الصور التي تمثل حياة القوم الاليفة الخاصة ، فقد كانت جدرانها الشاسعة تغطيها صور الشعائر المقامة أمام الآلهة ، وصنوف القربان المحبوسة عليهم ، أو مناظر القتال التي يظهر الملك فيها وهو يبيد أعداءه ، ويعود منه بالغنيمة تمجيداً للآلهة ، ولا نجد في المقابر الكبيرة المنحوتة في الصخر — مقابر الملوك والملكات في مدينة طيبة وغيرها — تلك الصور التي تعبر عن الحياة الخاصة التي عاشوها .

ولكننا إذا أردنا أن نرى صور هذه الحياة ، يجب علينا أن نتجه إلى مقابر الأفراد ، وبالأحرى مقابر الموظفين الرسميين — إذ أن أى رجل من ذوى الجاه إما أن يكون من موظفي الدولة ، وإما من طبقة الكهنة . فنجد الوزراء (وهم الذين يلون فرعون في السلطة) ، ونواب الملك في بلاد النوبة ، وعمد المدن ، والمستشارين والقضاة ، ورؤساء الخدم ، وقواد الكتائب ،

والكتبة ، والمشرفين على الأملاك ، والمصانع والخزائن العامة ،
وعدها غفيراً من الكتبة الحسابيين ، نجد كل هؤلاء يقومون
بأدوارهم في تصريف شئون الإدارة المتشعبة للدولة . كما أن هناك
أيضاً بعض المقابر الخاصة بالرسميين ، والنحاتين مازالت محتفظة
بكيانها في تسجيلات حياتهم . وإنما تحصى هذه القائمة المذكورة
بعض الموظفين الذين سجلت لنا وظائفهم ، وتغل درجات الكهنة
على كثرتها .

وغالباً ما قامت النساء أيضاً بأعمال كهنوتية . وكان لقب
«المطربة» ، أو «الموسيقية» ، لقباً شائعاً . وسجلت كذلك صفة «الأم
المربية للملك» ، و «المقربة إلى الملك» . ولم ينحصر كل فراغ
جدران المقبرة لمناظر الحياة اليومية ، بل كان للشعائر الجنائزية
أيضاً مكانها ، تلك الشعائر التي لم تظهر إلا لما في الدولة القديمة .
ومع ذلك ففي المقابر النموذجية للدولة الحديثة ، والتي توجد
في طيبة (من الأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة) رتبت
المناظر على النحو الآتي : صور الحياة الزمنية في الغرفة

الأولى التى تمتد إلى يمين المدخل ويساره ؛ والموكب الجنائزى ،
والشعائر فى الممر الذى يتجه مع محور المقبرة ؛ وتنتهى المقبرة
بمقصورة محفورة فى الجدار الخلقى (الغربى) . ويرى الزائر أمامه
فى تلك المقصورة تمثال المتوفى ، وزوجته . وهناك مناظر
أخرى للشعائر مصورة على الجدران المجاورة .

الغالية التي أتبعها الفنان المصروف القديم

إن الذين لا يالفون الفن المصرى القديم قد يجدون من الصعب استساغة تقاليده الواعية؛ فقواعد المنظور قد أغفلت، إلا فى بضعة أمثلة نادرة . فعندما كان الفنان يرسم الوجه كاملاً كان يرسم العينين رسماً صحيحاً ، ولكنه يمثلها فى نفس هذا الوضع عندما كان يرسم الوجه رسماً جانبياً فى أعم الحالات ، وكان يظهر الاكتاف فى وضع أمامى ، بينما يرسم باقى الجسم فى وضع جانبي .

وكانت القواعد الصارمة التى ورثها الفنان من أقدم العصور تتحكم فى تمثيله للشكل البشرى ، كما كانت هذه القواعد تطبق خاصة على الآلهة ، والملوك ، وأصحاب المقابر . وكانت الشخصيات الرئيسة ترسم أكبر من غيرها حتى تظهر أهميتها العظمى فى المناظر .

ومنح الفنانون أنفسهم حرية أكبر عند ما كانوا يرسمون الفلاحين أو غيرهم من عامة أفراد الشعب وخاصة عندما كانوا

يصورون حياة الحيوان والطيور . وإذا ما تأملنا رسومهم الأولية التي تنطلق خطوطها في حرية ، وإذا ما تناولنا رسومهم المصورة على الشظايا الحجرية تصويراً أخذاً بعيداً عن التقاليد الفنية — ومن الواضح أن كل هذا من إنتاج أوقات الفراغ — وجدنا أن الفنانين المصريين قد تحرروا — على غير ما ننتظر — من القيود المفروضة على أعمالهم الفنية المصقولة .

وعلى أن نذكر أن هناك مستويات معينة لم يستطع الفنان المصري القديم أن يجيد عنها إلا أحياناً ، وعلى الرغم من اعترافنا بما في فنه من قصور واضح كما يبدو لأبناء هذا الجيل ، فإنه يجدر بنا أن نذكر أن كثيراً من الفنانين المحدثين قد مضوا شوطاً أبعد من المصريين القدامى في تحريف شكل الإنسان وأوضاعه .

طُرُق إِحْبَاءِ الْمَقَابِرِ وَزَخْرَفَتِهَا

كانت المقابر غير المحفورة تماماً تحت سطح الأرض تستمد إضاءتها الخافتة عن طريق مداخلها ، وكانت موجهة شرقاً ، وغرباً ، حيث يمثل الغرب مأوى الشمس الغاربة ، والطريق إلى العالم السفلى . ومن ثم كانت شمس الصباح ترسل أشعتها في اتجاه محور المقبرة ، وتسلطها على الكوات المحفورة في أقصى مكان ، بما تحويه من تماثيل .

وكان الفنان يستعين في عمله ببصيص من الضوء . ولكن معالجته للتفاصيل الدقيقة في صورته وللخطوط الرفيعة ، مازالت مرآ غامضاً إلى اليوم . وتتضمن وسائلنا الحديثة في نقل رسوم المقابر استخدام المرايا لإسقاط الضوء بقدر الإمكان على ما في الداخل ، ولكن هذا الأمر لم يكن بالطبع مجدياً لهذا الغرض في مصر القديمة ، إذ أن مقابر الملوك والملكات الشاسعة والتي حفرت حفراً عميقاً في صخور طيبة ، والتي غطيت سطوحها جميعاً بالمناظر ، لم يكن ممكناً أن يدخلها ضوء النهار . ولا بد أن

تكون قد استخدمت فيها ، المصاييح ، ، كما حدث في كثير من مقابر الأشراف . على أن ما اكتشفناه من أنواع تلك المصاييح يبدو غير صالح لتحقيق هذا الغرض . ولا شك في أن الألوان - ولم تكن متعددة الأنواع - كان يتم مزجها خارج المقبرة ، ثم تحمل إلى الأروقة المظلمة ، وتلون بها الأشكال التي تتطلب الأصول المتبعة استعمال هذا اللون ، أو ذاك في تلوينها .

كان الجدار يقسم أولاً مربعات ، وذلك بغمس خيط في طلاء أحمر ، ثم يجذب بشدة رأسياً ثم أفقياً . وكانت الأشكال ترسم أولاً بالطلاء الأسود أو الأحمر ، ثم تملأ مساحاتها بالألوان ، وتحدد الخطوط في النهاية تحديداً تاماً . وكانت النقوش الزخرفية تغطي كذلك باللون .

وكانت الأسقف أيضاً تغطي مثل الجدران . وفي الأسرة الثامنة عشرة كانت المساحات الزخرفية ذات الخطوط الهندسية البحتة تقسم إلى مساحات تحدها أشرطة ذات لون أصفر ، يسجل عليها باللون الأزرق اسم المتوفى وألقابه . وكانت هذه

الاشربة تقسم تلك المساحات إلى عدة لوحات . ثم اقتصرت فيها
بعد الرسوم المتحررة التي تعبر عن الطيور ، والفراش ،
والأزهار ، وغير ذلك من الموضوعات (شكل ٢) .

ويحيط بالصورة الجدارية « إفريز » زخرفي على امتداد نهاية
الجدار من أعلى ، وتحدها من أسفل خطوط ملونة على هيئة
شرائط عريضة ، وفي الجوانب « أفاريز » ضيقة . وتفصل
المشاهد خطوط أفقية باللون الأسود .

ملاحظات على أشكال النصوص

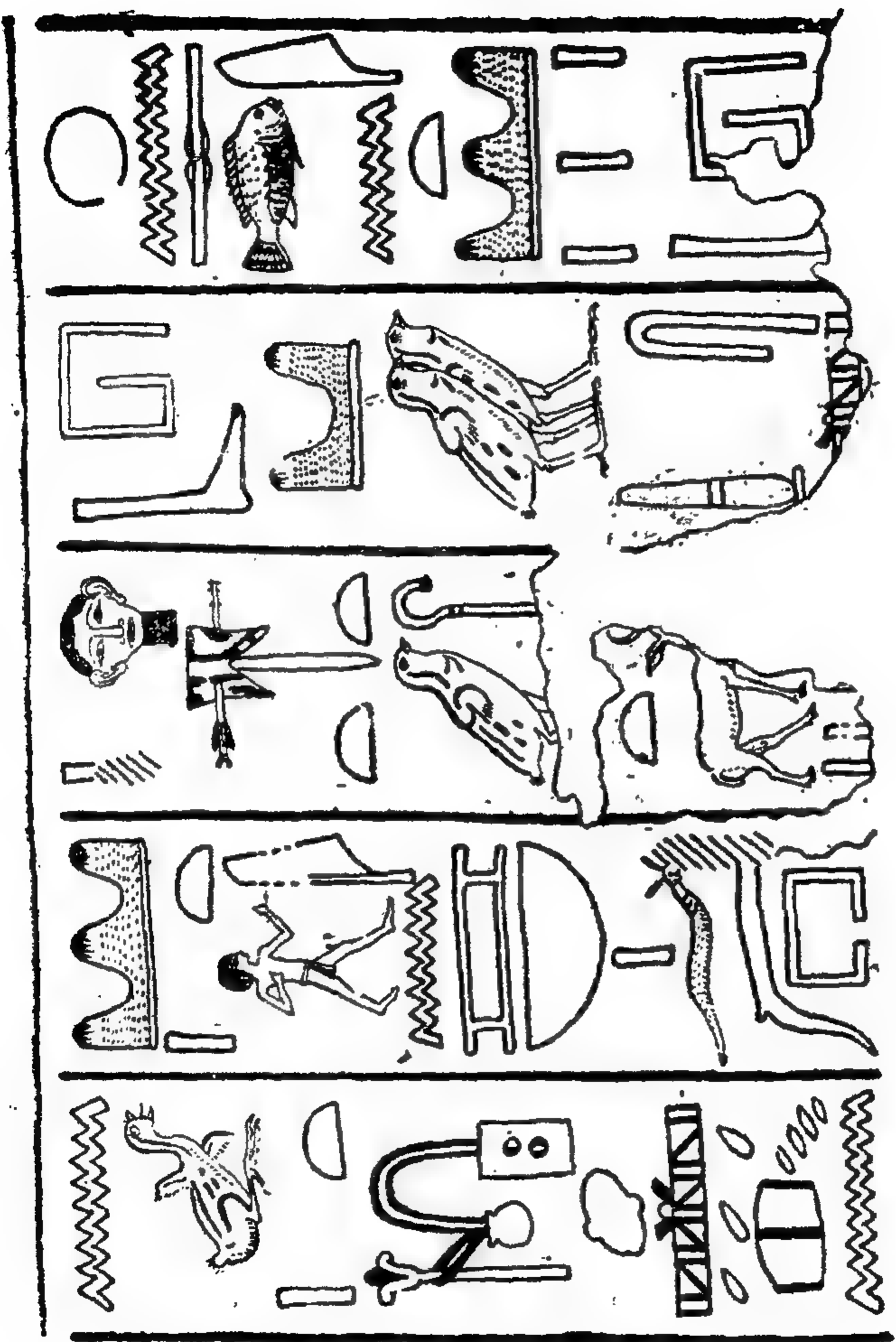
شكل (١)* : مثال على الكتابة الهيروغليفية

طيبة : مقبرة أمنمحيث (حوالي ١٤٦٠ ق م)

يحتوي الشكل علامات هيروغليفية مرسومة رسماً مفصلاً ،
وملوثة بالأوان زاهية ، وهي تضيف إلى المناظر التي تصحبها جمالا
زخرفياً . ونجد كثيراً من أمثال هذه العلامات الغنية بالأوانها
والمختلفة الأحجام ، في أحسن المقابر من جميع العهود . ولكن
الألوان في مقابر طيبة بصفة خاصة أكثر احتفاظاً برونقها
من غيرها .

* شكل (١) في كتاب المؤلف ، والوحة (أ) في ترجمتنا - المرجع .

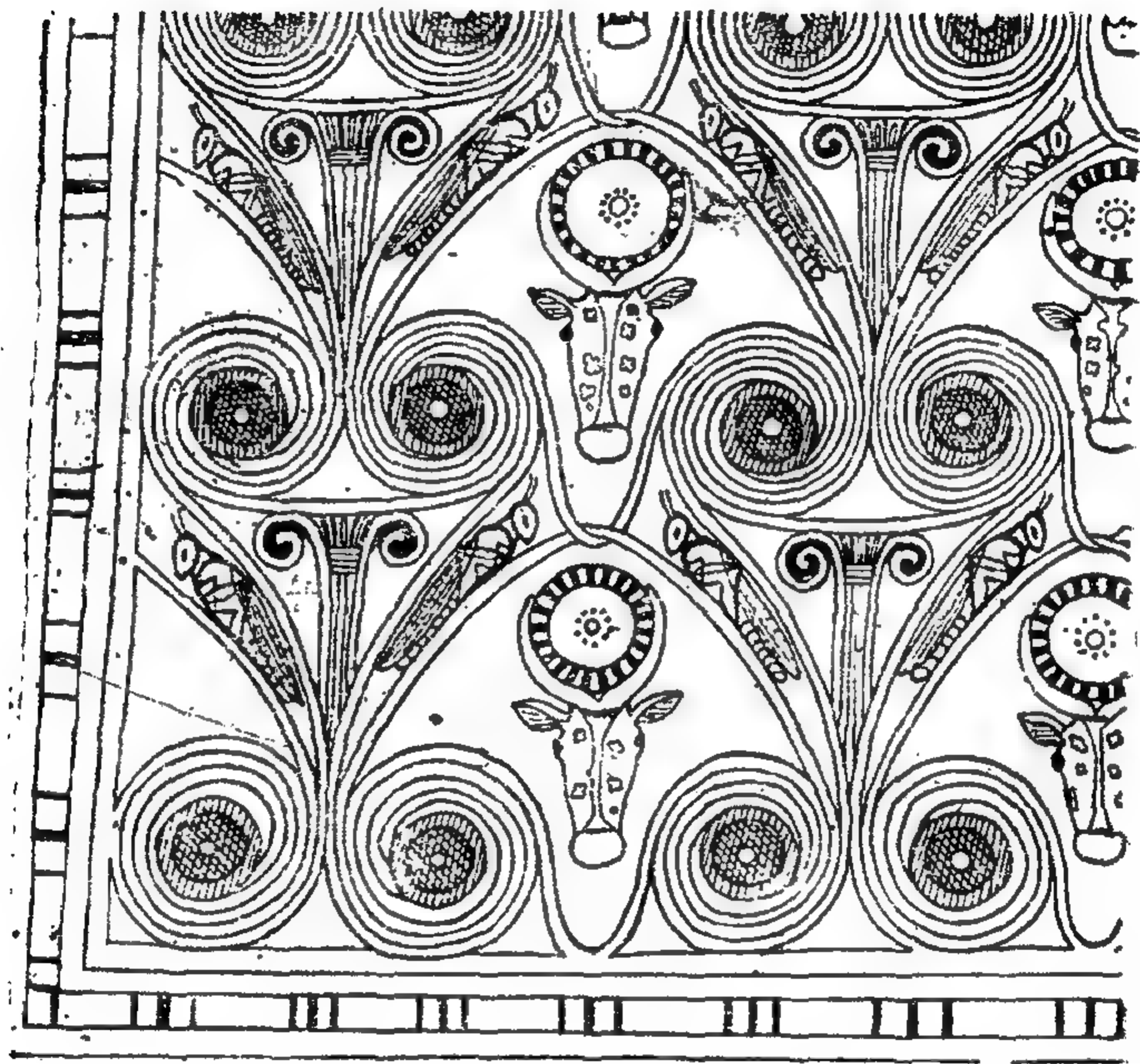
شکل (۱)



شكل (٢) : وحدة زخرفية لأحد السقوف

طيبة : مقبرة نقر حوتبي (حوالى ١٣٢٠ ق . م)

كانت الوحدات الزخرفية فى أوائل عهد الأسرة الثامنة عشرة جافة المظهر نوعاً . ولـكـنـنا نلاحظ فى هذا المثال لباقة الفنان فى تصرفه فى التصميمات المتداخلة، التى تتضمن عناصر غير عادية ، كالوريدة التى يحيط بها قرنا الثور فى رأسه المرسوم من الأمام ، وكرسم الجراد الذى شغل به الفراغ بين فرعى اللولبات المترابطة فى شكل زخرفى ، يدعمهما عمود تقليدى ، ولا يخفى مقدار نجاح الفنان فى استغلال هذه المساحات التى يشغلها الجراد بدرجة تدعو إلى الإعجاب . فقد لون خلفية رأس الثور باللون الأحمر ، بينما لون ماعداها باللون الأزرق . كما كوّن اللولبات من خطوط سوداء على أرضية بيضاء ، جعل فى مركزها دوائر ذات لون أزرق ، ولون أصفر . وقد أعطانا الفنان فى هذا النموذج قطعة رائعة حية اللون .



شکل (۲)

شكل (٣) حيوان أليف

طيبة : مقبرة نب - أمون (حوال ١٤٨٠ ق م)

في اللوحتين رقمي ٣ ، و ١١ صور الفنان قطين تحت مقعدين .
وما هو مثال آخر لحيوان أليف يجلس تحت كرسي سيده .
صور الفنان هذا الحيوان أبيض اللون تحده خطوط حمراء ،
ويحلى جسمه الرشيق بقع برتقالية اللون ، وتحلى خف رجله
الخلفية بقعة سوداء ، ويحيط برقبة طوق أصفر يتوسطه زخرف
أخضر ، وتحده خطوط سوداء ، وخطوط حمراء ، ويتصل
بالطوق مقود أحمر . ويشبه هذا الطوق طوق من الجلد محفوظ
بالمتحف المصرى .

والفنان المصرى على وجه عام اعتاد أن يصور الكلاب وفى
عنقها أطواق ، وبخاصة كلاب الصيد ، التى صورت فى أغلب
الحالات وهى تقوم بالمعاونة فى الإمساك بالفريسة التى تكون
قد أنختها من قبل سهام الصيادين جروحاً .



عكل (۲)

مَدْحُونَاتٌ عَلَى اللُّوحَاتِ وَأَسْبَابُ الْإِخْتِيَارِ

قصدنا بهذه المجموعة من اللوحات التي اخترناها من بين صور الجدران في الآثار المصرية القديمة ، أن نعطي فكرة عما بلغت به براعة الفنان المصرى القديم فيما أنتجه من أعمال . ولما كانت اللوحات بهذا الحجم الصغير تفقد حتماً كثيراً من طبيعتها ، فقد رأينا من الحكمة أن نعرض في أغلب الحالات تفصيلات المشاهد دون عرض موضوعات برمتها .

وسوف نرى أن المهارة في الرسم والتلوين لم تتأثر ، ولم تضعف على مدى القرون . هذه المهارة تعلن عن نفسها دون شك في لوحة إوزميدوم حوالى ٢٧٠٠ ق . م ، ولوحة الطيور في شجرة السنط وهى من بنى حسن (حوالى ١٩٢٠ ق . م) ، كما تظهر واضحة كذلك في روائع الإنتاج الفنى للأسرتين الثامنة عشرة ، والتاسعة عشرة (١٥٨٠ - ١٠٨٥ ق . م) . على أنه فى نهاية الأسرة التاسعة عشرة بدأت آثار التدهور تظهر فى الشكل واللون معاً .

إن أعمال التصوير التى خلفتها الدولة القديمة ، والوسطى ،

والحديث ، لا يمكن أن ترقى بأى حال من الأحوال إلى خير
ما اخترنا من صور هذا الكتيب . ولما كان الغرض من هذا
الكتيب هو أولاً وقبل كل شيء استمتاع العين ، كانت للنواحي
الجمالية فيه الأهمية الكبرى بالنسبة إلى النواحي التاريخية
أو الموضوعية .

اللوحيات



اللوحة ١ ، أ. : إرنست ميديوم

جزء من جدار مقبرة إيليت بميدوم - الآن بالمتحف المصري
(حوالي ٢٧٠٠ ق.م)

قد اكتفينا لضيق المكان بعرض الجزء الأيمن من هذه اللوحة الطويلة . وقد صورت في الجزء الأيسر ثلاث أوزات أخرى في وضع مماثل ، ولكنها تتجه إلى الناحية المضادة . وترى الإوزات وهي ترعى على الجسور الطينية السوداء التي تحف بالماء وحيث تنمو أحراج الغاب المزهر .

والإوزات ذات الصدر الأحمر لانصادفها في مصر في الوقت الحاضر ، بينما نجد الأنواع الأخرى الممثلة في اللوحة شائعة إلى اليوم ، نشاهدها في الترع ، والقنوات ، التي ينمو على حافتها الغاب المزهر المماثل .

وهذا المنظر جزء من صورة كبيرة عن صيد الطيور ، وكادت بقية المنظر أن تزول معالمها تماماً^(١) . وهو حقاً إحدى تحف التصوير التي بقيت لنا بحالة جيدة من عهد الدولة القديمة ، وتعتبر هذه الصورة مثالا رائعا على بلوغ الفنانين المصريين ذروة الإخراج الفني في مثل هذا التاريخ المبكر . والألوان - فيما عدا بعض التلف اليسير الذي أصابها - تبدو عليها الجودة التي كانت تبدو بها منذ قرابة خمسة آلاف سنة .

(١) أعيد ترميم هذا المنظر في رسم ضمن كتاب W. S. Smith, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Figure 61



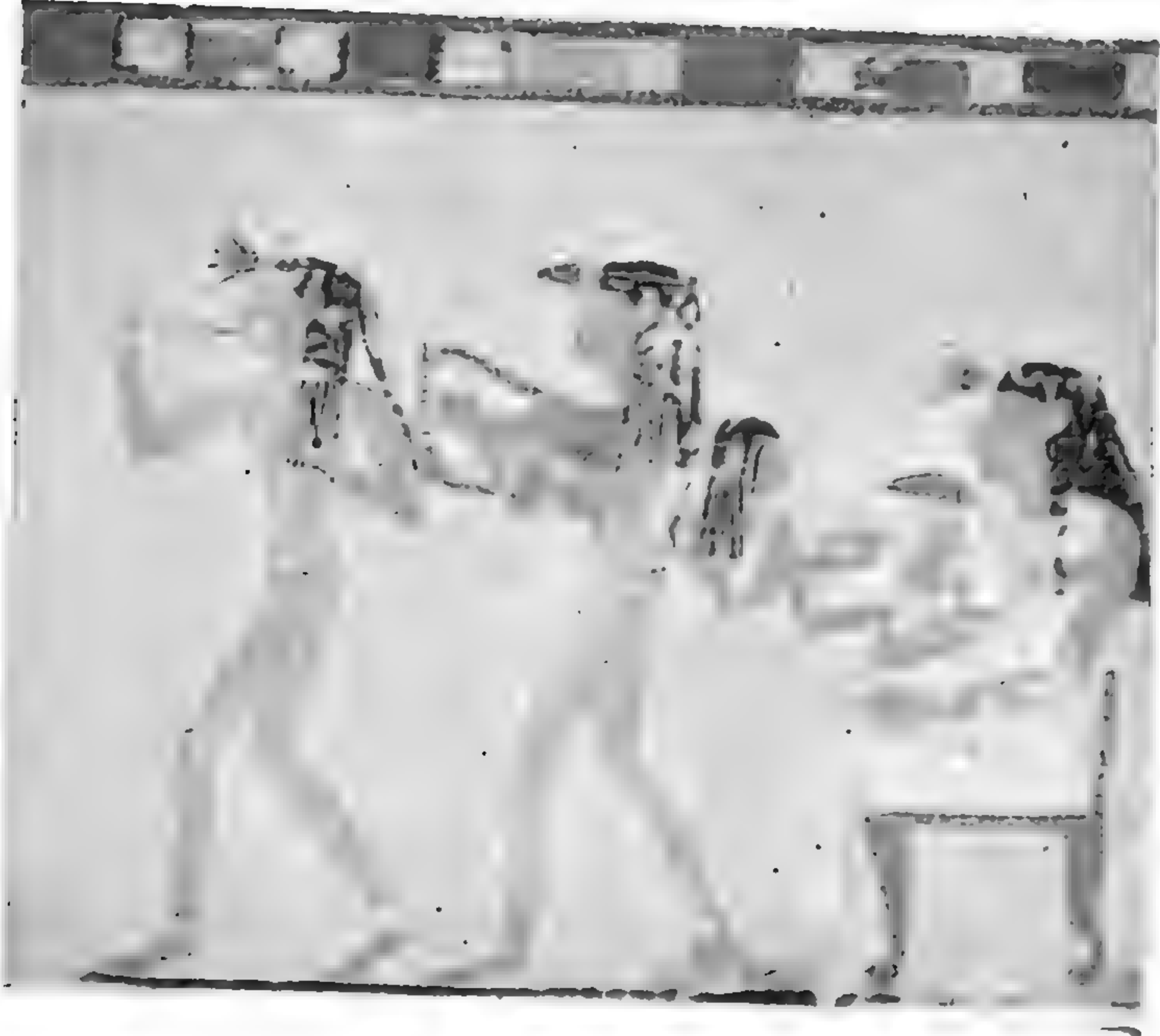
اللوحة ١ ب،:طيور على شجرة السنط
مقبرة خنمחותي في بني حسن (حوالي ١٩٢٠ ق .م)

يرجع فضل الإبقاء على هذه الصورة بحالتها الجيدة إلى وجودها في أعلى جدران المقبرة . وهي عبارة عن جزء من منظر كبير جداً تظهر فيه إحدى الشراك التي يرى أحد أركانها في أعلى اليمين — يجذبها رجل يختبئ جالساً وراء مأوى من الغاب — الذي يرى جزء منه على يسار الصورة .

وتظهر شجرة السنط نامية خارج حانة البركة ، وتبدو الخطوط المنكسرة التي تمثل الماء ، وبعض البط في أسفل الصورة إلى اليمين ، بينما يظهر هدهد — وهو طائر شائع في مصر — بألوانه الطبيعية ، كما يظهر طائران في أعلى تحتها طائر أحمر الظهر . أما الطائر الذي على يمين البط فيبدو أنه — الفنقروس^(١) ، وقد لون باللون الأزرق بدلاً من اللون الرمادي ، كما هو شائع في التصوير المصري .

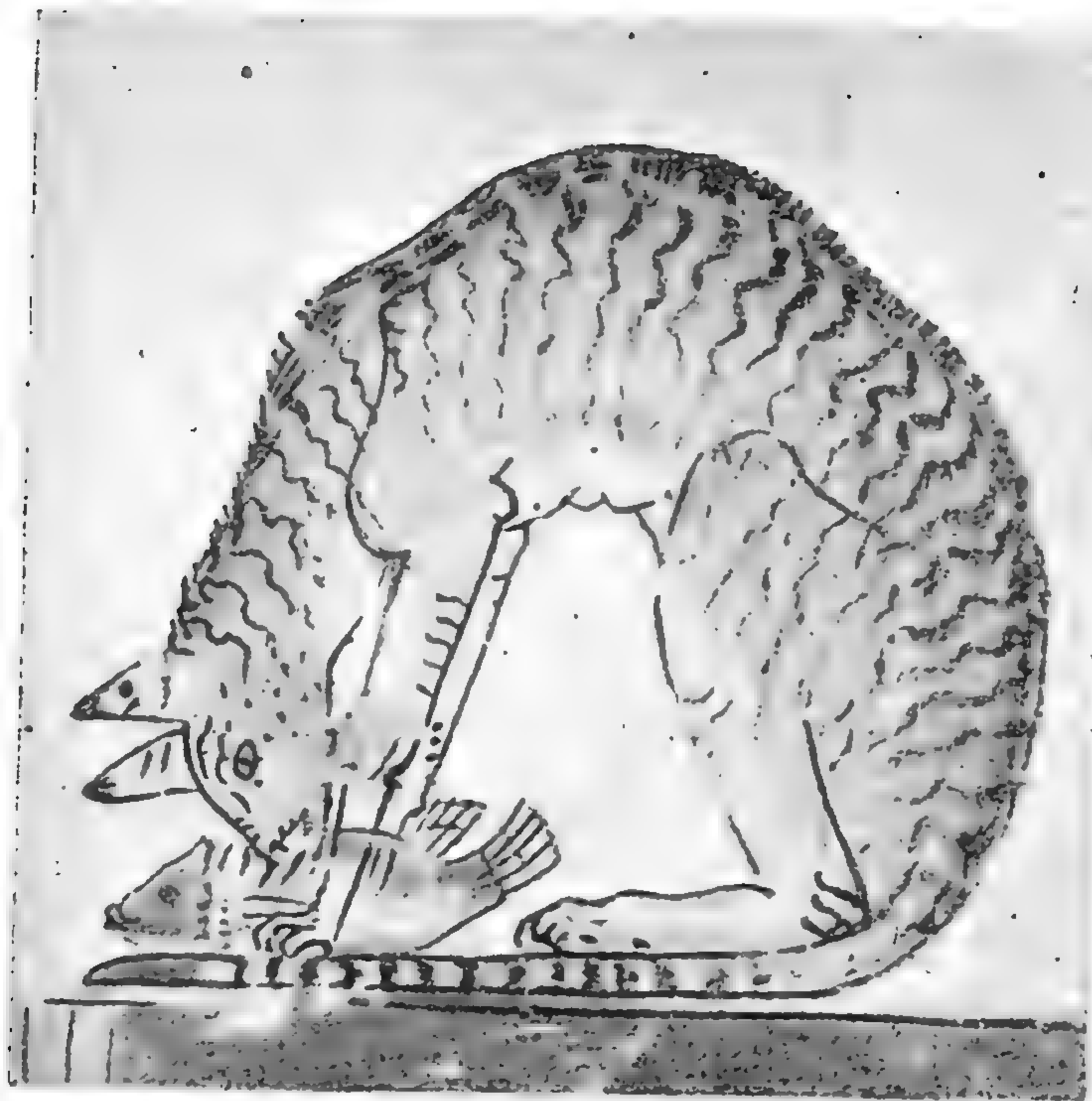
والصورة بهذا التكوين الفني تظهر فائقة الجمال من حيث الرسم ، والتلوين .

(١) الفنقروس أو الرد سطر (redstart) أو كما جاء في معجم الحيوان للمعلوف الحميراء (phoenicurus) ، ص ٢٠٢ .



اللوحة ٢ : موسيقى في إحدى الولايم
طيبة : مقبرة واح (حوالى ١٤٦٠ ق م٠)

توجد هذه الصورة على جدران مقبرة صغيرة يرجع عهدها إلى أوائل الأسرة الثامنة عشرة ، وهي جزء من مشهد وليمة . وعلى الرغم من اتسام هذه الصورة بالطابع التقليدي الذي ألفه العصر ، فإننا نحس فيها برشاقة أجسام الفتيات ، وخفة حركتهن ، وهن يرقصن على نغمات الموسيقى التي يعزفنها . وتكشف ملابسهن الشفة عن أطرافهن ، وعن الحزام المصنوع من الخرز ، وتتفخ الفتاة التي تتقدمهن في مزمار من قصبتين ، بينما تعزف زميلتها على القيثارة . وقد وضعن على رؤوسهن قطعاً من العطر اليابس — بما نراه شائعاً في مناظر الأحمال ، والأعياد . ويظهر هذا العطر على رأس السيدة الضيفة الجالسة ، بينما تقدم لها إحدى الخادومات ما ينعشها من المرطبات وهي تنصت إلى الموسيقى .



اللوحة ٣ : قط يأكل سمكة
طيبة : مقبرة نخت (حوالي ١٤٢٥ ق.م)

هذه صورة قط أليف حجمه أكبر من حجم قط اللوحة رقم ١١ . ويجلس هذا القط تحت كرسي سيده ، ويلتهم - في نهم - سمكة ألقيت إليه من موائد الحفل . وعلى الرغم من إخراج هذه الصورة بالشكل الاصطلاحي ، فإننا نجد أن التعبير عن طبيعة القط يدعو إلى الإعجاب .

ولقد أغرم المصريون بالحيوان الأليف ، حتى إنهم صوروا أنواعا كثيرة منه في مقابرهم (انظر الشكل رقم ٣)



اللوحة ٤ : حامل القربان
طيبة : مقبرة تشيرو (حوالي ١٤٤٠ ق م)

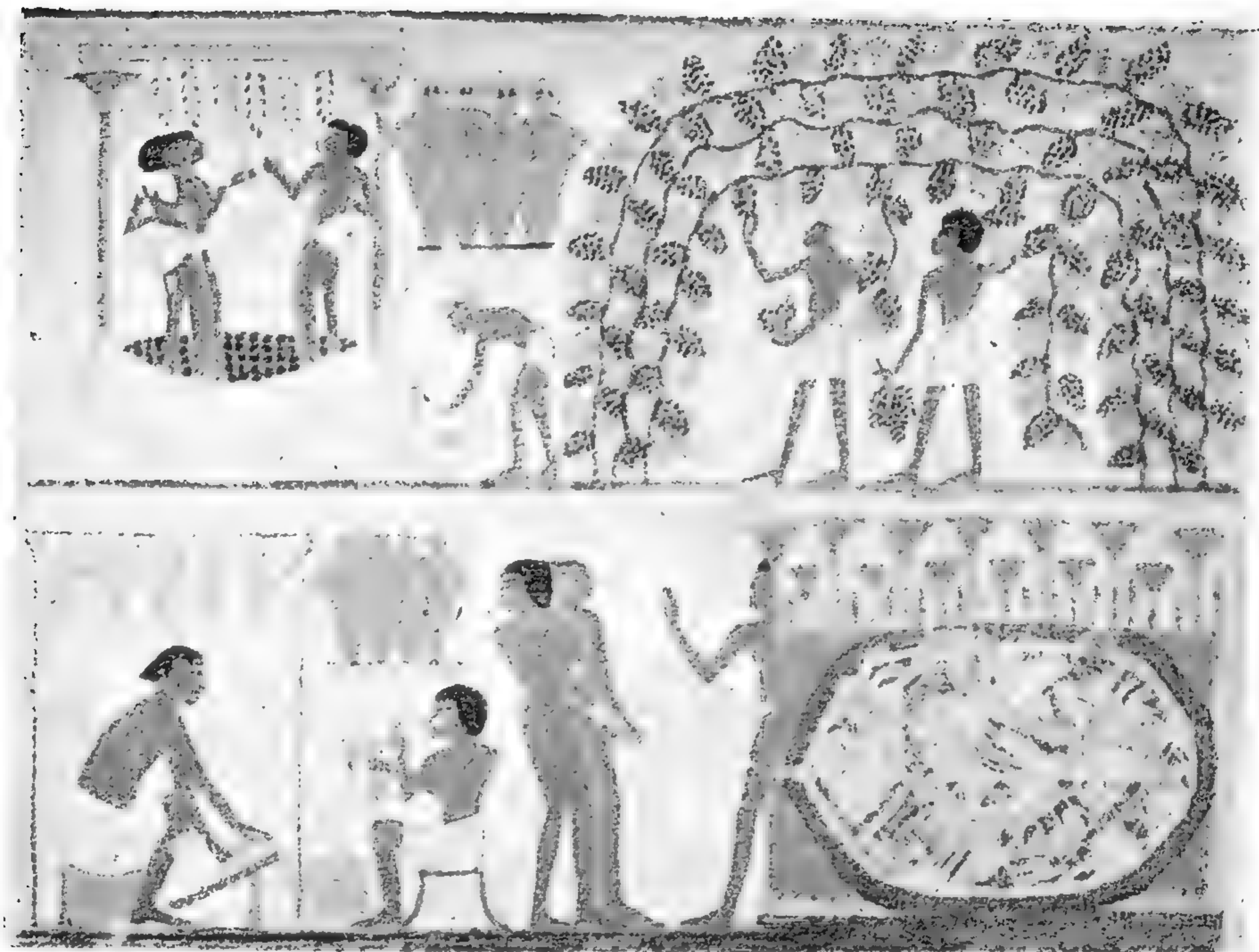
يرى في هذه الصورة شاب يحمل كل ما استطاع أن يحمله من
القربان ، كما حمل حول عنقه أزهارا من البشنين (اللوتس) ،
وبراعمه . وأمسك في يده سلة مليئة بالعنب ، بينما أمسك باليد
الأخرى طبقا به أقراص الشمع الذي مازال يجذب إليه النحل .
ويحمل كذلك في الحقيبة المعلقة في يده ، مزيدا من العنب .
ويُرى على اليمين رجل يقود بجبل ثورا سمينا مزينا بالأزهار ،
وهو مقدم للتقرُّب به . ويشاهد بعض الترميم داخل الخط
الأيض ، حيث رُسمت من جديد عين محل العين التالفة .



اللوحة ه : من خيرات الصحراء
طيبة : مقبرة حار محب (حوالى ١٤١٥ ق . م)

يحمل الرجل في هذه الصورة طبعا فيه بيض نعام ، ووضعت فوقه ريشتان من ريش النعام . ويمسك بيده الأخرى أرنباً جبلياً من أذنيه ، بينما تبدو على الوعل — وهو أيضاً حيوان صحراوي — علامات الاطمئنان ، لأن الرجل يصحبه دون قيد .

ولما كان هذا المنظر قد تعرض للضوء ، وتقلبات الجو ، فإن اللون الأسود (وهو دائماً سريع التأثير بالضوء) قد زال . ويحتمل أن يكون شعر الرجل ، وعيناه ، وقرنا الوعل ، وكذلك العلامات التي على جلد الوعل قد رسمت جميعها بلون أسود . ولكن كل ما تبقى الآن هو اللون الأحمر ، واللون الأصفر (وهما لوان ثابتان) ، وكذلك الخطوط الأولية الحمراء التي كان الفنان يبدأ بها عند تخطيط رسومه .



اللوحة ٦ : عاصرو السكروم ، وصائدو الطيور

طيبة : مقبرة نخت (حوالي ١٤٢٥ ق م)

يشاهد إلى أعلى بين الصورة رجال وهم يقطفون العنب من
أحد عرائش الكرم (التكمعية) ، ويرى الكرم فيها يشبه
الحوض الحجري تظله تعريشة خفيفة ، تتدلى منها فروع ،
وأغصان ، وحبال يستعين بها العصارون الخمسة في حفظ توازنهم
وهم يعصرون العنب بأرجلهم ويسيل العصير من ميزاب أو
صنبور إلى حوض صغير ، ليملأ به أحد الفلاحين الجرار التي
تري مرصوفة في أهل ، وسدادها عبارة عن مراشب^(١) .
وفي الصف السفلى من الصورة شركة^(٢) مليئة بالطير البرية ،
تجذب من داخل أحد أحراج البردى . وهناك رجل جالس في
ماوى ينظف الطير ، بينما ينزع رجل آخر ريشها استعدادا لوضعها
في القدور المجاورة .

(١) المراشب طين رهوس الدنان والدن أحد آنية الخمر .
(٢) الشركة - واحدة الشرك (بفتحين) وهي جالة الصائد .



اللوحة ٧ : منظر الحصاد

طيبة : مقبرة منا (حوالى ١٤١٥ ق م)

يقف (منا) ، كاتب سيد الأرضين ، (أى الملك) داخل
مأوى خفيف (فى أعلى الصورة) ، بينما يُحضّر إليه أحد الخدم
المربّطات فى قـدرين موضوعتين فى شبكـتين مصنوعتين من
الخيوط . ويشرف (منا) على عمليات الحصاد ، وتذرية القمح ،
وجمعه أكواما . وفى أسفل الصورة منظر آخر لعملية سابقة
توضح سنابل القمح المحصودة ، وهى محمولة فى سلال . وتمسك
فتاة جرة فيها شراب للحصّاد ، بينما تلقى فتاتان من جامعات
اللقط^(١) تشاجرتا معا بسلتيهما لتشد إحداهما شعر الأخرى .
وفى ظل إحدى الأشجار — إلى اليمين — استولى التعب على
أحد العمال ، فأخذته سنة من النوم .

(١) اللقط — يقال لما سقط فى الأرض من الجنبيل عند الحصاد .



اللوحة ٨ : جوادان ، وبغلان في حفل المصايد

جزء من جدار مقبرة من الأسرة الثامنة عشرة في طيبة (حوالي ١٤٠٠ ق ٢٠)
لم يعرف اسم صاحبها (الآنز موجود بالمتحف البريطاني)

إلى اليسار فلاح عجوز يقف أمام لوحة حجرية بيضاء تحدد
نهاية حقل القمح . وفي أغلب الظن تنتظر العربتان اللتان في عهدة
سائسهما صاحب المقبرة ، وموظفا آخر زالت معالم شكلهما .
ويجر العربة الأولى (في أعلى الصورة) حصانان رشيقان ،
بينما يجر الثانية (في أسفل الصورة) بغلان يأكلان تحت الشجرة ،
وقد غلب النوم على سائقها . . .



الارحمة ٩ : بركة في حقيقته

جزء من جدار مقبرة في طيبة (حوالي ١٤٠٠ ق.م) لم يعرف
اسم صاحبها. والأصل موجود بالمتحف البريطاني

كان كل مصرى يحب اقتناء حديقة فى دنياه ، وكانت الحديقة غالبا ما تصور فى مقبرته إذا ما توفى ، حتى يمكنه فى آخرته أن يستمتع بملاذها عن طريق السحر الهادف إلى الخير .

والبركة التى نراها فى هذه الصورة وهى جزء من منظر أكبر ، تبدو وقد أحاطت بها أشجار خرجت من إحداها إلهة الشجرة حاملة قربانها (انظر اللوحة رقم ١٦) .

ويجد البركة شريط من الطمى الأسود - ينمو فيه مختلف أنواع النبات المنسقة فى وحدات زخرفية يسعد الفنان المصرى تصميمها (انظر اللوحة رقم ١٣) . ومن بين هذا النبات مالا يعرف اسمه ، بينما تظهر فى وضوح أدغال الخشخاش الأحمر وأزهار البردى ، كما مثل البط وصغاره ، والسماك (الذى يظهر جميعه هنا من نوع واحد) ، وزهر البشنين تمثيلا دقيقا بتوزيع ملاء رقعة البركة المستطيلة فى تكوين فى متوازن جميل .



اللاوحة ١٠ : صيد الطيور في الأحراج
مقبرة نخت بطيبة (حوالي ١٤٢٥ ق م)

تمثل هذه الصورة نصف تكوين اللوحة الأصلية ، حيث نرى « ناحية اليمين » ، في الشطر الثاني منها صورة رجل يقف وقفة مماثلة لما يظهر هنا وهو يصيد السمك بالحرايب ، وبذلك يكتمل التوازن في اللوحة برمتها .

ويمارس « نخت » ، كما زاه في الصورة هنا — مع أسرته رياضته المفضلة التي تهيئها الأحرار القريبة من النيل ، وهو يحمل عصا الصيد في إحدى يديه ، ودمطرا^(١) (أى دمية في شكل الطائر) على شكل مالك الحزين^(٢) في يده الأخرى .

ويمكن تصور « نخت » ، وهو مختبئ في الغاب ، راكبا في زورقه الخفيف المصنوع من سيقان البردى ، وتمسك السيدتان بساقيه خشية أن يفقد توازنه . وإلى جانبه ابنه الصغير ، يمسك عصا يقدمها لأبيه عند الحاجة ، وكان هذا الصبي قد التقط بطة سقطت في أثناء الصيد . وتظهر حشرة البُرمان^(٣) وفراشة ، وهما تحومان بين الأعشاش ، كما تظهر الطير المذعورة وهي تحلق فوق نبات البردى النامي من الماء الأزرق .

(١) و (٢) (من دمية — طائر) لا استدراج الطير إلى المصائد ، والطائر هنا على شكل مالك الحزين . وهو طائر من طيور الماء طويل العنق والرجلين سمي مالك الحزين ، لأنه على زعمهم يقدم بقرب المياه ، ومواقع نهبها من الأسماك وغيرها ، فإذا نشفت يحزن على ذهابها ويبقى جزينا كشيئا « معجم الحيوان » ، ص ١٢٤ .

(٣) (dragonfly) « دويبة ذات أجنحة أربعة ترى واقفة على عود ، لا تطبق أجنحتها أبدا ، وهي من رتبة البعاسيب أو ناشرة برديها ، وهي فصائل ومشائر عدة تبلغ أنواعها ألوف » معجم الحيوان ، ص ٨٧ .



اللوحة ١١ : ضيوف في وليمة

مقبرة نب - أمون - وإبوكي في طيبة (حوالي ١٣٩٠ ق م)
إن مناظر الحفلات موضوعات شائعة التمثيل في المقابر، لأن

الأكل والشراب والرياضة ، كانت النشاط الرئيسة في حياة
المصري القديم يقوم بها للترويح عن النفس . ومع ذلك فليس من
السهل دائماً التمييز بين وليمة جنازية تولم للمتوفى ، وبين وليمة يشترك
فيها الضيفان وتمثل صاحب المقبرة وأصدقائه وهم على قيد الحياة .
فالإلى أعلى يجلس الضيفان من الذكور جلسة رسمية على مقاعد
وضعت تحتها أوان صغيرة محمولة على قواعد ، ومثلت هذه كلها
في مكان فرش بحصر من سمار أخضر اللون . ويجلس الشخص
الذي في مقدمة الصورة على مقعد خاص ، أطراف أرجله على
هيئة رموس البط ، وقد وضعت على هذا المقعد قطعة من جلد
الحيوان ، بينما تقلده إحدى الفتاتين عقداً من بتلات الأزهار
تربطه حول عنقه ، وتقدم له الأخرى شيئاً من كأس في يدها .
وفي الجزء السفلي من الصورة تظهر ضيفات تعنى بهن فتاتان .
وتبدو هاتان الفتاتان هنا - على عكس الضيفات المكشيات -
عاريتين ، إلا من حزام ، وعقد من الخرز .
وعلى رأس كل من الضيفتين الجالستين إلى اليسار تضع الفتاة قطعة
من العطر اليابس (وازن بين هذا المنظر ومنظر اللوحة رقم ٢) ،
بيما جلست قطتها الأليفة تحت الكرسي . وتضع السيدات الثلاث
أقدامهن على مسند قدم مصنوع من الخشب المعرق ، ويتناولن الشراب ،
والأزهار من الخادمة ، وقد حملت منشفة وضعتها على يدها (١) .

(١) لقد دمرت للأسف جميع المناظر التي في هذه المقبرة الصغيرة الجميلة .



اللوحة ١٢ : النادبات النائمات

طية : مقبرة رععموسى (حوالى ١٤٠٠ ق م)

نرى في هذه اللوحة الجزء الأوسط من موكب طويل . فإلى اليسار موكب جنازى يقترب من النساء اللاتي تواجهنه بإشارات الحزن والأسى ، واللاتي تهلن التراب على رؤوسهن ، وهى عادة ظلت متبعة فى بعض القرى المصرية إلى عهد قريب . ويحمل الرجال المصطفون خلف النسوة سيقاناً من نبات البردى المزهر ، وبخوراً ، وآنية من قربان الماء ، متجهين إلى المقبرة السكّانة فى أقصى اليمين . وتلبس النساء تلك الأردية الرمادية المخططة التى ترتديها طوائف الناديات ، ولكن ليس فى الإمكان القول بما إذا كان هذا اللون (الرمادى) هو لون التراب الذى هيل عليهن ، أم أنه لون الثوب الذى يرتدينه . انظر كذلك إلى تلك السيدة المسنة التى تسندها شابة وإلى تلك الفتاة الصغيرة العارية التى تشترك فى الندب ، والنباح (١)

(١) من النظر بأجمه انظر Norman de G Davies The Tomb of the Vizier Ramose, Plates xxiii - xxvii .



اللوحة رقم ١٢

اللوحة ١٣ : رفراف ^(١) في غابة من نباتي البشنين والبردى

القصر الشمالى فى العمارة (حوالى ١٣٦٠ ق م)

الصورة جزء من زخرف جدارى فى حجرة صغيرة مغطاة

(١) (Kingfisher) قرلى ، رفراف ، قاوند ، خاطف ظله ، ملاعب ظله . . . طائر صغير طويل المنقار قصير الزمكى والرجلين جميل المنظر جدا . . واسمه فى مصر أيضا صياد السمك وأبو الرقص وقرلى (وهذه كلمة يونانية معربة) وملاعب ظله أو خاطف ظله .

وعن هذا الطائر حكايات كثيرة فى أساطير الأواين من اليونان والرومان . وعلى سبيل المثال قال أرسطو « من عادة الطيور أن تبيض وتفرخ فى الربيع والصيف ، لكن القاوند يفرخ فى زمن الانقلاب الشتوى لذلك تسمى هذه الأيام التى يسكن فيها الربيع أيام القاوند سبعة أيام منها قبل الانقلاب وسبعة بعده . . . » ويقال إن هذا الطائر يبنى عشه فى سبعة أيام ويحضن بيضه وفراخه سبعة أيام .

ونقل العرب أمثال الدميرى والقزوينى عن الأولين هذه الأساطير ، وضربوا الأمثال بالقرلى فقالوا ، كما جاء فى لسان العرب ، أحزم من قرلى وأخطف من قرلى . قال ابن برى « القرلى طائر صغير من طيور الماء بصيد السمك . وقيل كن حذراً كالقرلى إن رأى شرا تولى . . . عن معجم الحيوان ص ١٣٨ - ١٤١ .

من أرضها حتى السقف بنبات الأحراج في شكل طبعى ، ذلك
النبات الذى ينبت فى الطمى الأسود على ضفتى الجدول الذى
يرى فى أسفل الصورة . وهناك طيور كثيرة بين سيقان الغاب ،
علاوة على الطائر الذى يرى فى وضوح .

ويتخلل سطوح الجدران بين الحين والآخر ، وعلى مسافات
متسقة صفوف من الكوات الصغيرة يبلغ عمقها حوالى سبع
بوصات . وأغلب الظن أن يكون الغرض منها تهئية مكان لوضع
آنية الشراب فيها . وترى قاعدة إحداها وهى ذات طلاء أزرق ،
فوق طائر الرفراف ذى اللونين الأسود والأبيض ، والذى يهبط
نحو الماء، ومازال هذا المنظر حتى اليوم مألوفاً على ضفاف النيل .

وقرايات (أوراق) نبات البردى الحمراء ، وحيواناته الريشية
تقتربان في شكلها من الطبيعة ، وكذلك ذلك النوع من النبات
البرى الصغير الذى يرى نامياً فى الطين فى أسفلها . وتظهر فى الماء
أيضاً أزهار البشنين (اللوتس) بين سيقان نبات البردى . ويذكرنا
هذا المنظر بالورق الصينى الذى تغطى به الجدران ، ولكنه
أبسط منه فى تشكيلاته . وهو دليل على طلاقة الأسلوب ، ورقة
التلوين اللذين تطورا على أيدي فناني العمارنة ^(١) .

(١) من مضمون هذا النظر اظر H. Frankfort and Others,
The Mural Paintings of El-Amarnah (Egypt Exploration
Society) .



الارحة ١٤ : اثنتان من بنات إخناتن
قطعة من جدار منزل في العمارنة ، وهي في متحف
أشموليان باكسفورد (حوالى ١٣٦٠ ق م)

تجلس الطفلتان عاريتين ، إلا من حليهما ، على وسادتين
إلى جانب أمهما ، وترى قدم الأم في الخف الذى تنتعله موضوعة
على موطن للأقدام كبير مزخرف ، كما يرى أيضاً جزء من رداثهما
الابيض وحزامهما الاحمر الطويل من خلف رأسى الطفلتين
اللذين يشبهان البيضة فى شكلهما . وشكل هذين الرأسين تتميز به
أسرة إخناتن ، وليس فى الإمكان أن نقرر ما إذا كان الفنان قد
ارتبط بشكلهما كما رآه فى الطبيعة ، أم أنه قد تصرف فى تشكيلهما .
ولكن من المؤكد أن فى رسم الطفلتين شيئاً من الجدة ، والابتكار
يتميز به فن العمارنة .



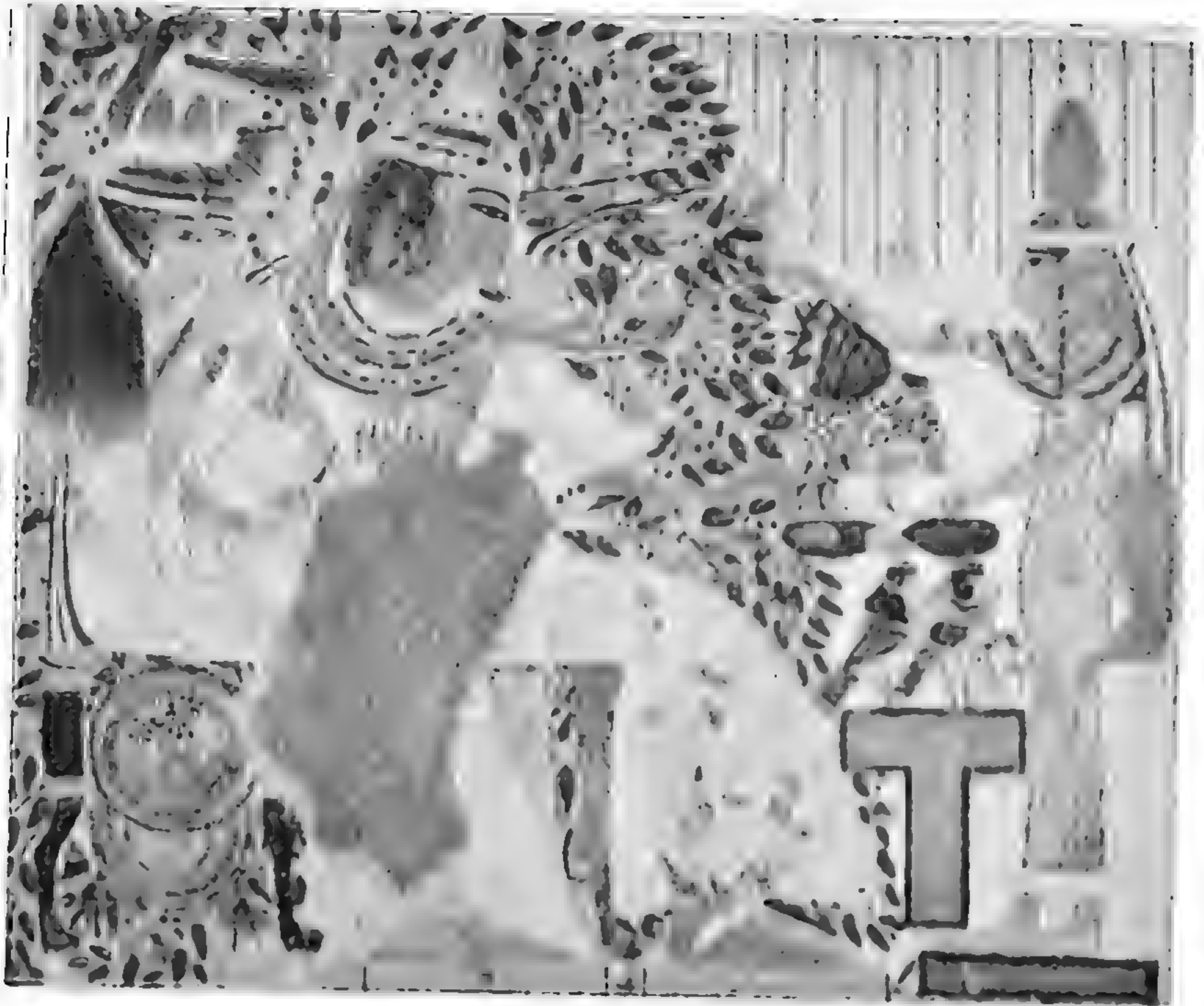
اللوحة ١٥ : السفينة الرعينة لثأب الملك ق بلاد التوربة

مقبرة حوى في طيبة (حوالى ١٢٥٠ ف.م)

كانت بلاد النوبة في عهد توت - عنخ - آمون - وهو العهد الذى ترجع إليه هذه الصورة - تابعة لمصر ، وكان يحكمها نائب عن الملك ، يتسلم الجزية من الذهب وغيره من منتجات تلك البلاد ، (كما هو مبين فى مكان آخر من المقبرة) . ولا بد أن كانت المواد الخام التى استخدمت فى صنع الأثاث الجنائزى لتوت - عنخ - آمون قد جلب معظمها من هذه المنطقة .

ترفع السفينة فى الصورة العلم الملكى فوق القمرة المزخرفة التى تُرى إلى اليمين . وتمثل اللوحات (الحشوات) التى على هيكل السفينة إله الحرب فى طيبة ، ويسيطر الملك ، وهو فى صورة أبو الهول على أعدائه . وهناك قمرة كبيرة فى وسط السفينة لها بابان ، يزيدان حجما مكان مسقوف ، تُخصص للخيل ، يُرى فيه حصانان أحمران كان نائب الملك يستخدمهما فى بلاد النوبة . وما زالت السفينة تنتظر البحارة ، إذ ما زال المعبر الخشبى يصل السفينة بالبر ، وما زالت القلاع مطوية ، ولم يمسك الدفائف بعد بالمجداف الطويل الموجه ^(١) .

(١) من مضمون هذا المظرانظر Nina de G. Davies and Alan H. Gardiner, The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia, Pl. xi Theban Tombs Series, vol. iv (Egypt Exploration Society).



اللوحة ١٦ : جلسة في حديقة

مقبرة أوسرحيت في طيبة (حوالي ١٣٠٠ ق م)

يجلس السكاهن الاعلى ، أوسرحيت ، في ظل شجرة جميز ومن خلفه زوجته ، وأمه (وقد كتب على ذراعهما اسمهما ، ونوع القرابة) وتقف أمامهن إلهة هذه الشجرة تصب الماء من إناء مزخرف وهم يتلقونه في أفداح يمدون بها أيديهم ، بينما تهب

الإلهة بيدها الأخرى بعض الكعك المستدير الشكل ، والتين ، والعنب ، والرمان ، ويحتمل أن يكون من بينها شمع الشهد ، وقد رتب كل هذا على حصير من السمار ، وقُدم لأوسرحيت حتى يأخذ منه ما لذ وطاب مما تمنحه الإلهة .

وتحط الطير بين أوراق الشجر ، بينما تحوم روحا السيدتين (وكلتاها برأس آدمى) فوقهما . وتقف روحا أوسرحيت وزوجه أمام هذه الإلهة ، وتشربان الماء من بركة على شكل الحرف (T) ، بينما تقدم لهما سلة من الكعك .

والفكرة الكامنة (وراء هذا المنظر) هي أن الموتى في الآخرة يستمتعون بما خلفوه في الحياة الدنيا - من حقائق يداعبها النسيم العليل ، ومرطبات ينعمون بها معا في رعاية إلهة الشجرة نوت ، وعطفها . وكان المصريون يعتقدون أيضاً بما للروح - وهي على شكل طائر - من قدرة على التحليق في ضوء الشمس ، والعودة ثانية إلى المقبرة كلما شاءت ذلك .

ويمتاز هذا العصر اللاحق بالثياب الفضفاضة ، والزخارف الكثيرة للغاية . وهناك ظاهرة شاذة نلاحظها ، وهي تظليل خدود النساء ، وأعقابهن بظل مخطط من اللون الأحمر القاتم .



لوحة (١٧) غناء ورقص

لوحة (١٧) غناء ورقص

الأصل موجود بالمتحف البريطاني في لندن برقم ٣٧٩٨٤

(يحتمل أن تكون من عصر تحتس الرابع أو أمنوفيس

الثالث ١٤٢٠ - ١٣٧٥ ق م) .

في هذه اللوحة الفريدة حاول الفنان المصرى القديم التعبير

عن أشخاص لوحته بتصوير الوجوه من الأمام ، وقد نجح في محاولته

هذه كل النجاح .



لوحة (١٨) الملكة نفر تاري تتعبد
 مقبرة الملكة نفر تاري في طيبة (عصر الملك رمسيس الثاني
 ١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق م)
 تظهر في هذه الصورة الملكة نفر تاري راكعة وهي تتعبد .
 وقد نجح الفنان في التعبير عن حالة الخشوع ، والابتهال التي
 تميزت بها هذه اللوحة . أضف إلى ذلك بمحاذة في التكوين ،
 وتوزيع عناصر الصورة والوانها ، ومعالجة موضوع الثوب الذي
 ترتديه الملكة من حيث رفته وجمال خطوطه ، وشفافيته .

تَعْقِيَّاتُ لِلْمُرْجَمِينَ

لوحة (١) (١) إوز ميدوم

عبر الفنان عن الإوز في إطار جميل . فعلى خط أرض واحد
حُثِل الطيور ، ومثَّل النبات الذى ينمو عادة على حافة الترع ،
والقنوات . وهذا خير شاهد على ما بلغ الفنان من مهارة فى دقة
الرسم والتعبير عن الإيقاع الحركى المتزن ، مما تتسم به عناصر
هذه اللوحة .

لوحة (١) (ب) طيور فى شجرة السنط

تبين هذه اللوحة الكبيرة شغف الفنان بالطبيعة ، والتعبير
عنها . فقد صور الملاح النباتية فى الطيور المتنوعة ، ووزعها
على فروع شجرة السنط ذات الأوراق الرقيقة على خلفية الصورة .
والى جانب هذا تمكن الفنان من أن يجمع بين ضخامة جذع
الشجرة ، ودقة أوراقها ، ورقتها .

لوحة ١٠ (شكل ١) ، مثل على الكتابة الهيرغليفية
نجم الفنان في توزيع العلامات الهيرغليفية في صفوف
رأسية على المسطح المحدود .

لوحة (٢) موسيقى في إحدى الولاتم
رسم الفنان الخطوط الخارجية التي تحدد العناصر الأصلية في
الصورة رسماً غاية في الدقة ، وحسن الانسياب ، مما يشير إلى تفهمه
لتشريح أعضاء الجسم ، وذلك على الرغم من تقيده بالقواعد
والتقاليد المرعية حينذاك . فتراه وقد مثل العين في وضع أمامي
لوجه جانبي ، وارتبط بذلك في تمثيل الكتفين . وقد نجم الفنان
إلى جانب ذلك في إضفاء مسحة من النشوة ، والطرب على
العازفتين ، بينما تقدم فتاة قينة العطر للضيفة الكريمة مما يزيد
جو الحفل بهجة وسروراً .

لوحة (٣) قط يأكل سمكة
تؤكد الصورة قدرة الفنان ، ومهارته في الرسم ، والتعبير ،

ومقدار تفهمه لحركة جسم القط ، وعضلانه . ويبدو ذلك في نجاحه الكبير في التعبير عن القط ، وفرائه في الوضع الذي مثله فيه .

لوحة (٤) حامل القربان

انتشر في هذا المشهد ما يشير إلى حب المصري ، منذ العصور الأولى للمدينة ، للتجمل بالازهار ، والحلى . فنشاهد في هذه الصورة باقات الازهار تحلى مختلف عناصر الصورة ، كبيرها وصغيرها ، وفي أوضاع وألوان زخرفية جميلة .

لوحة (٥) من خيرات الصحراء

اهتم الفنان بإظهار خطوط الرسم في كل عناصر لوحته ، فأكد حركاتها ، كما أجاد التعبير عن بيض النعام وريشه ، وعن سمن اللؤلؤ وحركته ، كل ذلك في ألوان جميلة ساخنة ترمز إلى طبيعة الصحراء .

لوحة (٦) عاصرو الكروم ، وصائدو الطيور

في وضع زخرفي عبر الفنان في حسن تنسيق وانسجام عن

عمليات متعددة من الحياة اليومية وعصرها التي عاشها النيل
(نخت) صاحب المقبرة . قراها وقد شملت جمع الكروم
وعصرها ، وصيد الطيور وإعدادها ، لتكون شرايا ، وطعاما .
وتمتاز هذه اللوحة بتوزيع متزن للوحدات ، ومنسجم للألوان ،
إلى جانب ما أضفاه الفنان عليها من جو يعج بالنشاط والعمل .

لوحة (٧) منظر الحصاد

لم يهمل الفنان المصرى القديم تسجيل الأحداث الدنيوية في
رسومه المتعددة . ويبين هذا المنظر أوجه النشاط المختلفة في
أثناء نقل المحصول وتذريته في جو صاحب بالعمل ، والحركة .
ويعبر هذا المنظر عن دقة ملاحظة الفنان ، واهتمامه بتسجيل
الأجواء ، وطبيعة عملية التذرية تسجيلاً صادقا ، يبين يخص صاحب
المقبرة بمظهر الوقار والهيبة في وقته وهو يشرف على العمل .

لوحة (٨) جوادان ، وبغلان في حقل الحصاد

يشاهد الإنسان هنا البساطة في إظهار خصائص كل من الحصان

والبغل عن طريق الحركة المعبرة ، إلى جانب توضيح ذلك في التكوين ، والتفصيل ، والتلوين .

لوحة (٩) بركة في حديقة

نشاهد في هذه اللوحة وسيلة الفنان في التعبير عن البركة ، وما تحويه من طير ، وسمك ، ونبات يتصورها جميعاً من نقط نظر متعددة .

وعلى الرغم من أن هذه الطريقة قد تبدو إلى حد ما مثل ما نشاهده في رسوم الأطفال ، وصور بعض المحدثين من الفنانين ، نجد أن الفنان المصري قد عمد هنا إلى التعبير بهذه الوسيلة رغبة منه في إلقاء الضوء على المراتب ، وتعريف الراى بطبيعتها في سهولة ، ويسر .

وتعتبر اللوحة ناجحة في تكوينها ، وتوزيع عناصرها إلى جانب ما تحويه من تأثيرات لونية جميلة ، معبرة .

لوحة (١٠) صيد الطيور في الأحراج

وفق الفنان في كل خط من خطوط هذه اللوحة ، إذ نشعر

بالحركة في كل عنصر من عناصرها . فالإنسان في حركة والطير في حركة والنبات فيه حركة . والحركة في موضوع هذه اللوحة أساس نجاح تكوينها ، هذا التكوين الذي عززه الفنان بخطوط رأسية ، وأخرى أفقية ، نراها في القارب وقد اتجهت خطوطه اتجاهها أفقيا ، بينما تتجه همسات النسيم على سطح المياه من تحته في خطوط رأسية منكسرة ، كما نرى سيقان النبات من خلفه في اتجاه عمودي رأسى . كل ذلك أضفى على اللوحة جمالا ، وربط عناصر هذا الجمال بعضها ببعض .

لوحة (١١) ضيوف في وليمة

أراد الفنان أن يظهر في لوحته روعة الحفل ، وبهجة عناصره فوزعها في صفوف صور فيها الأشخاص المدعوين والمدعوات في جلسة تتسم بالفرح والانسجام . والطريف في هذه الصورة ما نراه في الصف العلوى منها من اهتمام فتاتين بخدمة ضيف في جلسة تخلو من الكلفة ، كذلك ما لجأ إليه الفنان حينما رغب في

التعبير عن أكثر من شخصية واحدة تجاورت في جلستها ، فلون
وجوه السيدات الثلاث (على يمين الراى للصورة فى الصف السفلى)
بالوان متباينة فى درجاتها .

لوحة (١٢) النادبات النائمات

عالج الفنان المصرى مختلف الموضوعات الخاصة بحياته فى
دنياه وآخرته . وفى هذه الصورة نراه قد عبّر عن حالة نفسية
لأفراد أسرة فقدت أحد عمدها ، فظهرت هذه الحالة على
الوجوه الحزينة ، والعيون الباكية ، والأذرع الممدودة فى حيرة
وأسى ، إلى جانب ما استعمله الفنان من ألوان شاحبة فى تلوين
الأجسام والكساء . وكذلك اللون الأسود لجسدها الشعر
والكتابة نراه ينساب لتحديد الأجسام الفارعة .

لوحة (١٣) رفراف فى غابة من نباتى البشنين والبردى

يوضح هذا الرسم قوة التعبير لدى الفنان الممثلة فى انقضااض
النضائر بشكل انسيابى بين الأحراج على سطح الماء (لالتقاط

النمك) . وما يسترعى النظر دقة الفنان في تصوير النبات في تكوين زخرفي جميل لم يفقده مظهره الطبيعي .

لوحة (١٤) اثنتان من بنات إخناتن

لوحة فريدة تشهد على أن الفن المصري فن متطور غير جامد ، وتؤكد ما حدث من تطور في عهد الملك الفيلسوف إخناتن (أمنوفيس الرابع) ، وما اتسم به هذا العهد من ثورة شاملة .

نرى في هذه الصورة فتاتين جالستين على حشيتين - في وضع طبعي ، عاطفي ، حر لم يسبق له مثيل في أعمال التصوير السابقة ، كما أن الفنان قد استعان بنوع من التظليل لتجسيم جسد الفتاتين .

لوحة (١٥) السفينة الرسمية لنائب الملك في بلاد النوبة

نرى السفينة وكأنها تنساب على صفحة الماء في اتزان تام تعلوها السارية ذات الحبال الرفيعة الدقيقة بما يتفق وشكل السفينة وما تحويه من زخرف مشور على جميع أجزائها .

لوحة (١٦) جلسة في حديقة

نجح الفنان إلى حد بعيد في إظهار شخصيات لوحته ، وشجرة الجميز بمثابة خلفية لها . فترى الشجرة يانعة مشرقة ، غنية بالألوان ، على خلفية صفراء تغطيها أجسام الأشخاص الثلاثة في وضع ممتاز من حيث بساطة لون الكساء ولون البشرة ، مما جعل المظهر العام مكتملا .

إقرار بالفضل

أذن متحف متروبوليتان في نيويورك مشكوراً بتصوير اللوحة رقم ٣ . أما اللوحات الباقية فمستقاة من كتاب *Ancient Egyptian Paintings* . وقد نشره المعهد الشرقي التابع لجامعة شيكاغو . ونحن نسدى شكرنا الخالص إلى المعهد الشرقي ، وكذلك إلى الدكتور (ألان جاردنر) الذي يقتنى أصول بعض هذه الصور اللونية ، على إذنه لنا نشرها في كتاب ضمن سلسلة كتب بنجوين الممتازة^(١) .

(١) أما الصورتان اللتان أضيفتا إلى مجموعة صور هذا الكتاب فقد استقيتاها من نفس الكتاب *Ancient Egyptian Paintings* وهما اللوحة رقم ١٧ ، واللوحة رقم ١٨ - المترجمان .

ثبت موجز بالمراجع

J.H. BREASTED, A History of Egypt, 1960.

J.H. BREASTED, A History of the Ancient Egyptians, 1906.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of Nakht at Thebes. Metropolitan Museum of Art, New York, 1917.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of Two Sculptors. Metropolitan Museum of Art, New York, 1925.

NORMAN DE G. DAVIES, The Tomb of the Vizier Ramose. Egypt Exploration Society, 1941.

NINA DE G. DAVIES and ALAN H GARDINER, The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia. Theban Tombs Series, Vol. iv, Egypt Exploration Society, 1962.

NINA DE G. DAVIES and ALAN H. GARDINER, The Tomb of Amenemhet. Theban

Tombs Series, Vol. i ; Egypt Exploration Society, 1915.

NINA M.DAVIES, Ancient Egyptian Paintings.
University of Chicago, 1936.

H. FRANKFORT and OTHERS, The Mural Paintings of EL-AMARNEH. Egypt Exploration Society, 1929.

H.R. HALL, The Cambridge Ancient History,
Vols. i and ii. 1924.

W. S. SMITH, A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom.
Museum of Fine Arts, Boston, 1946.

مؤتّسحجل العرب
بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم عبده
٢٦ شارع شريف باشا - القاهرة
تليفون ٤٩٩٩٩ .

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

الناشر

مؤسسة سجل العرب
بإشراف الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد
٢٦ شارع شريف - القاهرة
تليفون ٤٩٩٩٩

١٩٦٣

Bibliotheca Alexandrina



0220223

طبع الفلاف بمطابع البلاغ

١٤ ١/٢